

SHOUDIAO CHANGMING SHICHANG JIAOCHENG

游泳源 主编

守调唱名视唱教程

武汉工业大学出版社

守调唱名视唱教程

主 编 游咏源

副主编 胡宏胜 韩 青

陈乃吉 廖剑琴

游天宇

武汉工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

守调唱名视唱教程/游泳源主编. —武汉工业大学出版社, 1996. 5

ISBN7-5629-1116-9

I. 守… II. 游… III. 守调唱名—视唱—教材 IV. J613.1

武汉工业大学出版社出版发行

*

武汉工业大学出版社印刷厂印刷

*

开本: 787×1092 1/16 印张: 8.5 字数: 212 千字

1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷

定价: 10.00 元 印张: 1—3600 册

说 明

一、《守调唱名视唱教程》是基于大、小调体系,遵守乐谱调号确定的调式主音 Do 而行读谱的视唱体系;

二、《守调唱名视唱教程》是利用高、低音谱表的有机联系、实行谱序推进以达到调转换为其主要特征;

三、《守调唱名视唱教程》是以大、中专师范院校音乐专业、艺术中专、中师、幼师的学生为主要对象;

四、《守调唱名视唱教程》是根据我国现阶段中、小学音乐教育的现状,是根据以上提及的院校所招收的学员仍然处于音乐启蒙的实际情况,是根据培养目标的需要与可能等诸多因素而酌定的教学体系;

五、尊重视唱技能技巧形成的基本规律,以技巧归类、集中突破、循序推进、步步加深、承前启后、首尾呼应等为其基本原则;

六、为适应不同培养目标,《教程》内容广、跨度大、余地宽,简繁兼顾,难易适度,为不同需要者予以更充分的选择可能性;

七、不拘任何章节,均以五首练习曲为其独立内容,通常为一个课时的教学容量;

八、视唱教学的全过程应坚持视唱教学法,明确要求,循序推进,紧扣形象,精讲多练。

目 录

(一) 绪 论

关于视唱教学的思考	(5~12)
-----------------	--------

(二) 视唱教程

第一章	C大调高、低音谱表常见节奏视唱练习曲	(13~25)
第二章	A大调系统视唱练习曲	(26~31)
第三章	F大调视唱练习曲	(32~37)
第四章	D调系统视唱练习曲	(38~43)
第五章	B调系统视唱练习曲	(44~48)
第六章	G调系统视唱练习曲	(49~54)
第七章	E调系统视唱练习曲	(55~60)
第八章	三拍子与六拍子视唱练习曲	(60~66)
第九章	三连音视唱练习曲	(66~69)
第十章	装饰音视唱练习曲	(70~74)
第十一章	回避重音视唱练习曲	(75~82)
第十二章	混合拍子、旋律大跳视唱练习曲	(83~91)
第十三章	多声部视唱练习曲	(92~113)
第十四章	变音与转调视唱练习曲	(114~133)

绪 论

关于视唱教学的思考

1 Solfeggio 与视唱教学

Solfeggio 或 Solfegge 即视唱。视唱,就是将书面记录的乐曲自觉、主动地吟唱出来的歌唱行为。视唱教学,就是在教师的主导作用下,通过系统的视唱教材、科学的教学方法,以培养学生的视唱技能技巧的教与学的双边活动。正如语文教学中的识字教学一样,视唱教学是音乐启蒙教育中首当其冲的环节。

中国早期学艺,师辈大多耳口相传,学生则作惟妙惟肖的模仿为其主要特征。少见有关方面科学系统的教学资料,也无以言及完整科学的教学体系。

西方国家,始于音乐艺术的鼎盛时期,18 世纪,有法国、意大利等国家的音乐家,诸如福雷、杜卡期、丹第、拉威尔等,为了训练人对于音乐的听觉能力,逐步形成对于乐谱的视唱技能技巧、歌唱能力,全面提高人的音乐素质,曾编写过大量的练习曲,并在音乐艺术圈内广为流传,以致形成各具特色的教学体系。在此类资料中,最为科学、系统、最孚盛名的要首推 Solfegge 教程。

Solfegge 教程,是为培养音乐专业人才的专业用书,这里,无需论及其系统内容,但可简言为:以五线谱记谱;以五度生律的调推进,即以调号中所含升、降记号的渐次追加的调推进为系统,着眼于大、小体系,以固定唱名法视唱,但也佐以(拉丁)元音鸣唱旋律进行练习。

随着中国学堂歌乐的兴起,特别是音乐专业院校的创办,作为全面提高音乐素质、训练、形成视唱技能技巧的专业用书,Solfegge 教程因而被引进了这东方古老民族的国门、登上了中国音乐教育的课堂、讲坛。“视唱”,从此作为音乐专业词条而进入汉语典籍。一个世纪来,Solfegge 为中国的音乐教育,为培养音乐专业人才作出了有目共睹、有史可考的贡献。

2 视唱教学与音乐的启蒙教育

文化知识的启蒙,首先是识字、拼词、组句,逐步推进到通篇阅读;音乐教育的启蒙,必须注

重音乐听觉能力与读谱技能的基本训练,诸如节奏、音调,以及节奏、音调的有机结合而成旋律的同步推进的基本训练。

自有学堂乐歌的音乐教育内容以来,中、小学音乐课的全部内容,只就注重教唱歌曲,也即直接向学生教唱歌词。说:“学生不喜欢唱曲调”、“学生更不喜欢讲乐理”等等。因而从实际上否认了音乐课对于传授科学知识的系统性,否认艺术教育的综合因素,因而可导致音乐课难以达到“以美育人”的基本目的。

另一个事实告诉我们,半个世纪来,主事者不顾中国教育的实际,不注意“需要与可能”之间的辩证关系,单凭良好的主观愿望,将中、小学音乐教育理想化、专业化,在理论与实践上过分强调了采用五线谱体制,教学内容上中、外、古、今,面面俱到,几乎无所不包。也怪不了作具体工作的人无所是从,不无原因不无道理地出现“有纲难举”、“有本不依”,最后出现各取所需以致随心所欲的局面。

有那么一段时间,有一定发言权的人主张中、小学的音乐课应该以音乐欣赏为主,说什么“感受音乐不一定要会唱”,“从来就没有学会视唱才来欣赏音乐的”。说也奇怪,竟然有人闻风而动,紧锣密鼓,却也热闹一阵子,录音带成套、成箱,层出不穷。殊不知一所重点中学多年待修的破风琴也不愿出钱修理,又哪有闲钱给音乐课添置全套音响设备呢?!是的:“听音乐,不一定要会唱”,“欣赏音乐不一定要学会视唱”,但,作为普及义务教育,作为人的基本素质教育,学会视唱去欣赏音乐,不是更主动、更上层次吗?!目不识丁,无以言及阅读;不懂视唱,又何以介入音乐呢?因此,与语文教学开始于识字教学为启蒙一样,中、小学音乐教育的启蒙,从视唱教学起步,这岂非顺理成章的事么?!

3 视唱教学的具体要求

正如文学作品用文学语言来塑造鲜明、完整、光彩照人的艺术形象一样,音乐赖以塑造扣人心弦的艺术形象的手段,就是音乐语言。音乐语言构成的基本因素是节奏、音调。节奏是经络,音调是肌肤。

视唱教学,着眼于剖析音乐语言的构成,积极引导学生进行富有成效的系统练习,尽快地形成学生自觉主动的视唱技能技巧,全面提高学生的音乐素质。无论以何种记谱手段进行的视唱教学,其具体要求可归纳为:唱音准、击拍稳、句法对、乐感强。

唱音准,指的是在以七声音阶自然调式的基础上,以首调唱名法,准确唱出音阶的上、下行

级进、大、小跳进,尤指自然调式中的三全音四度和三全音五度,升Fa,升Sol,降Si,降La等几个常用变音,在多声都合唱中积极适应整体协调,形成内心音准与行腔音准的一致性。

击拍稳,指的是在规定时速内,响击动作的拍点准确,拍速均匀,自觉、主动地指挥各类节拍(强声结构)各单位拍中的各种组合节奏的自行练唱,以形成强烈的内心节拍、节奏感。

句法对,指的是通过系统练习,能自觉主动运用歌唱气息,务使行腔句逗准确、清晰,气息、句逗和谐、统一而富于情境性。

乐感强,指的是在练习过程中能始终进入保持良好的演唱状态,思想内涵准确、丰富,情感投入准确自如,行腔中抑、扬、顿、挫有序,强、弱、快、慢相宜,充分体现乐曲的思想内涵与表现风格。即使是技巧的练习曲,也要致力发掘其间的乐感因素。此外,还要求经常培养自身演唱仪态的端庄、大器、纯朴自然。

4 不同属性的音乐教育与记谱法的使用

善美人性,陶冶情操,开拓灵智,健全心魄,人类为了求得自身素质的不断提高,将音乐艺术作为美育的基本内容,纳入培养人的全面发展的国民教育之中,古今中外无一不是如此。否认、忽视以致口是心非、阳奉阴违地对待国民音乐教育,其结果只能将人类自身推向低能。

从广义上说,国民音乐教育应包括音乐的专业教育和音乐的普通教育,亦即中、小学音乐教育两个方面。专业教育旨在培养专业人才,是提高性的;普通教育,是作为人的素质教育而纳入普及义务教育之中,显然,这是普及性的。由于音乐教育的目的、性质的不同,自然就涉及到具体要求、途径的各异。

建国以后有关国民音乐教育,特别是中、小学音乐教育的无可否认的事实是,决策上的模棱两可,实质性工作的盲目要求,方法上的陈腐古旧,势所必然的就导致了今日谱盲多于文盲的如此叫人痛心疾首、使音乐教育工作者羞于面世的局面。

这里,我们暂且回避有关方针政策的问题,仅就实质性具体工作、方法而论,细想起来,其中之关键的关键,应该是音乐启蒙教育中的视唱教学。

作为音乐普通教育的启蒙,视唱教学的地位、视唱教学首当其冲要涉及的就是记谱法和唱名法的两大问题,如何看待这些问题,如何解决这些问题,是直接关系到音乐教育的普及与发展。

任何一种记谱法都是历史的产物,都是伴随着各民族音乐文化的发生、发展而相适应的。

简谱、五线谱都是外来的,但一经传入,由于彼等的科学性、完整性和使用的灵便性,便取代了我们的文字谱、手指谱、工尺谱等记谱法。

五线谱,是科学、完整、形象、实用性强的记谱手段,较适宜专业性的使用,是专业性用谱;简谱,简明扼要,简便易学,易掌握。一般说来是属于普及性的非专业性用谱。不过,任何一种记谱手段都不是万能的,都不是千古不变的,各有长、短,各有利弊。

五线谱,产生于11世纪。成型于15世纪末。简谱,产生于16世纪初,而成型于17~18世纪。

五线谱,科学、完整、实用,为什么在五线谱成型且使用了百年之后的16~18世纪又兴起了简谱呢,显然,五线谱有对当时音乐文化发展、传播带来了较多的困难,诸如制谱复杂,印刷条件较多,较难普及。简谱,便应运而生了。既有了易于掌握、传播的简谱,而五线谱却又为什么并不因此而被淘汰、消亡?显然,这是因为五线谱有无可否认科学、完整性,有简谱所无法取代的优越性。几个世纪以来,五线谱、简谱就如此得以长期共存、各在其位,各派各的用场。这是不以人的主观意愿就可随心所欲而取舍扬弃的。

将音乐艺术纳入普及义务教育,显然是属于文化素质教育的范畴,无容争辩,中、小学音乐就是普及性的音乐教育,就其功能,就其实现的客观条件,采取简谱体制进行教学的全面部署,这是实事求是,切实可行的。

本属可用力所能及的手段就可如愿达到的目的,为何非得强行使用力不从心、力图以至但又难能如愿以至的手段,自己束缚自己,自己刁难自己,最后只有落得个徒劳无功,一无所得的败局呢?!

不过,作为培养中、小学师资、这种承上启下,左、右沟通的传道、授业、解惑的师范院校的音乐教育,简谱、五线谱都要为学生所掌握、为学生所熟练、以至达互得心应手的程度。

5 固定唱法与首词唱名法

东西方的文化交流,西方音乐教育从体制内容以至方法的输入,音乐基本理论使观念的不断取代更新,简谱、五线谱逐渐取代了中国古老的记谱法。五线谱、简谱的交叉使用,因而提出了五线谱视唱的固定唱名法与首调唱名法,这两种读谱视唱的方法。

在C大调谱表上,各线间的实际音高,都以相应名称而分别固定的,将乐谱中的所记录的旋律的实际音高,以及调号提及的变音,都以固定唱名逐一视唱的行为,便叫固定唱名法。

各种谱表中的各线、间的绝对音高、音名、唱名,甚至与各种乐器的实际音高的相应位置统一固定,因而可使记谱行为单一、方便、准确程度高,为键盘乐器、固定音位乐器视谱视奏,为指挥提供了极大的方便。但对声乐,对无固定音位弦乐器的视谱与视奏,在确定音准方面,特别是对调号中所含升、降记号较多的乐曲,就将存在较大的难度。因此,通常认为,指挥、乐器的视谱视奏,以固定唱名法为宜。

历来提及的首调唱名法,就是遵守调号指示,将乐曲调式主音(Do),置于调号所示的特定音高位置上,并依次类推各级唱名的视唱行为。这种唱名法,在正常情况下音准较易掌握,但因视谱要随调号变化而作频繁相应的更动,致使读谱层次较多,困难倍增。然而,如果以固定唱名法和首调唱名法分别视唱《嘎达梅林》,就可作一鲜明比较。

固定: $\sharp 4 \quad \sharp 1 \quad \sharp 1 \quad \underline{7 \dot{1}} \mid 3 \quad \sharp 4 \quad 6 \quad 4 \mid 7 \quad \sharp 1 \quad 7 \quad 6 \quad \sharp 4 \mid 7. \quad \sharp 1 \quad 3 \quad 6 \mid \sharp 4 - - - \mid$

南方飞来的小鸿雁啊,不落长江不呀不起飞;

首调: $6 \quad 3 \quad 3 \quad \underline{2 \dot{3}} \mid 5 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \mid 2 \quad \underline{3 \dot{2}} \quad 1 \quad 6 \mid 2. \quad 3 \quad 5 \quad \dot{1} \mid 6 - - - \mid$

要说起义的嘎达梅林,是为了蒙古人民的土地。

固定: $3 \sharp 4 \quad 3 \quad \underline{\sharp 1 \dot{3}} \mid 3 \quad \sharp 4 \quad 6 \quad 4 \mid 6 \quad \sharp 4 \underline{6} \quad 3 \quad 4 \mid 7. \quad \sharp 1 \quad 3 \quad 6 \mid \sharp 4 - - - \mid$

要说起义的嘎达梅林,是为了蒙古人民的土地。

首调: $5 \quad 6 \quad 5 \quad \underline{3 \dot{5}} \mid 5 \quad 6 \quad 1 \quad 6 \mid 1 \quad \underline{6 \dot{1}} \quad 5 \quad 6 \mid 2. \quad \underline{3 \dot{3}} \quad 5 \quad 1 \mid 6 - - - \mid$

两种唱名法各有特点,在实际运用中各有利弊,因而可因地制宜,可因材施教,扬长避短,择其善者而从之。

6 唱名法与中国的音乐启蒙教育

进行五线谱视唱,通常可用固定唱名法与首调唱名法。不过,采用哪种唱名体系,一要取决于音乐教育的性质,二要取决于实际用途,三要顾及需要与可能之间的辩证关系,四要尊重各民族音乐文化的心理状态与传统习惯。

作为音乐普通教育的中、小学音乐教育,以至半专业性的大、中专师范音乐专业教育,艺术中专音乐教育,采取守调唱名法进行教学则较为实际、较为实用、较为实效。这是因为:

1. 汉语“四声”音调走向,是经一、二、三、五、六度音程为其主要特征,少有半音进行;

2. 以五声自然调式的旋律推进,是华夏民族的鲜明风格。Do、Re、Mi、Fa 的唱名体系早为国人接受而取代了上、工、尺、凡的工尺谱唱名体系。

3. 中国的音乐文化历来注重旋律实体取悦于人、取信于人、取胜天人,早已形成了深厚的民族音乐心理,即使有多声织体,也多以支声、复调出现。

4. 固定唱名体系一进入调推进,同一“C”、即 Sol 音”,就有本位音、升半音、降半音,但同音而不同高度的行腔,这不仅增加了难度,更主要的是违逆了中国人对自然调式的原来的唱名习惯,以致造成学习者更多的心理障碍,削弱了学习的积极性。

如果以守调唱名行腔《嘎达梅林》则顺乎自然,若以固定唱名歌唱旋律,不但唱者难唱,听者也难以接受。

7 音调唱名法与教材系统的一致性

Solfeggio 体系是外来品,是西欧音乐文化的产物,从内容到方法是一脉相承的。多年来国内音乐教育界的有识之士,显然是为了强调视唱教学内容的民族化,在练习曲目方面作了许多调整与充实,以致形成富有中国特色的视唱教材。然而,就视唱练习的逻辑性与系统性而言,却毫不例外的因袭 Solfeggio 固定唱名法的教学体系,即以调推进的逻辑思维。

长久以来无可讳言的事实是,由于民族音乐语言及其行腔的民族习惯使然,视唱教学大多采用首调唱名法。首调唱名法的巨人,似乎只能天经地义就得走在为固定唱名法拓开的大路上,于是路途遥远,步履维艰,奋力以赴也只行程短少,到头来,却落得个人困马乏成效甚微。

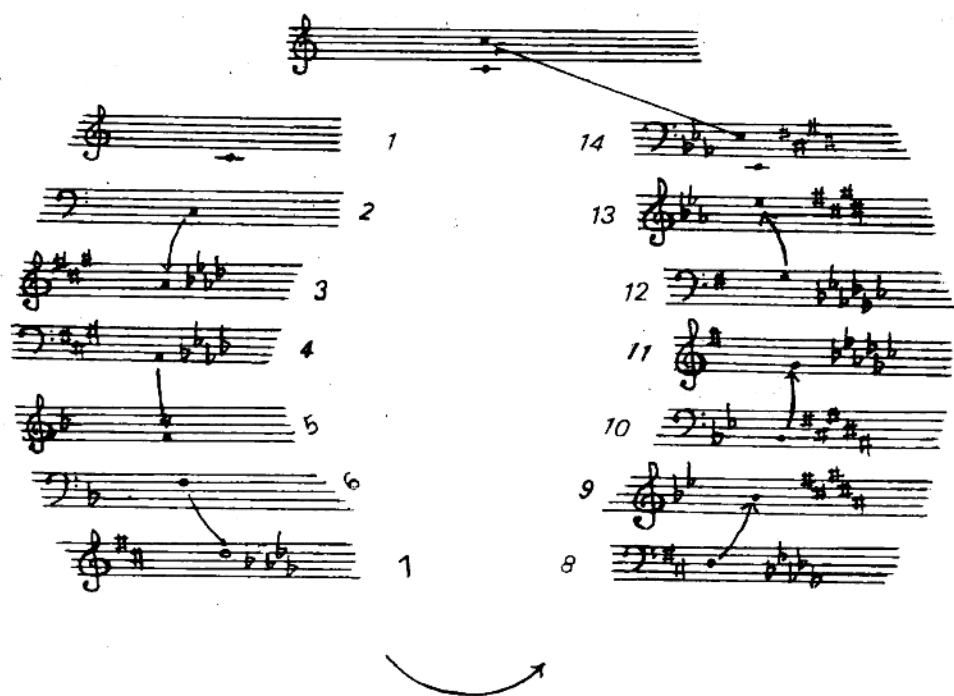
一个很简单的道理是,一个民族的音乐心理、音乐语言及其行腔习惯的民族化,自然就要求首调唱名法,而首调唱名法就应该遵循首调唱名法逻辑规律,而形成首调唱名法的视唱体系,务使教学要求、教学内容、教学方法的一致性。然而,适应首调唱名体系的五线谱视唱教程,迄今为止,却鲜见于世。

8 《守调唱名视唱教程》——以谱序推进实行调转换的视唱体系

Solfeggio 体系,是在同一谱表上,以五度生律的调推进进行读谱的视唱体系,而守调唱名视唱,是利用高、低音谱表的同线、间、同音、同唱名的内在联系,以谱序推进实行调转换的视唱体系。演释如下图:

守调唱名体系,是从 C 大调高、低音谱表起步,利用 C 大调低音谱表与 A 大调高音谱表的等线、等间、等唱名而实行谱过渡,并形成一连贯的谱序推进以达到调转换。

从以上谱序推进图中可以看到:



1. 从 C 大调高音谱表开始进入

2. C 大调的低音谱表, 低音谱表的第二间 Do 与

3. A 大调高音谱表的同线, 是同唱名 Do, 因而就可利用低、高音谱表之间的同线、间的同唱名音的轻易过渡, 达到了调转换的目的。在进行 C 大调低音谱表的视唱练习的同时, 也就同时进行了 A 大调以及 $\flat$ A 大调高音谱表的读谱练习。A 大调、 $\flat$ A 大调、调式主音不同音高, 不同调号, 但彼等调式主音 Do, 则在同一谱表的同一线间位置上。

从 A 大调高音谱表再进入低音谱表的练习, 不但掌握了 A 大调大谱表的读谱, 而且通过 A 大调低音谱表的练习, 而实际上就进入了

5. F 大调高音谱表的练习。

如此如泡制, 这就是以谱序推进实行调转换的守唱名视唱体系。

实践证明, 对学前从未进行任何专业训练的大、中专师范院校、艺术中专、幼儿师范所招收的新生员来说, 就其培养目标, 就其艺术实践范围所必备的技术水准, 以这种体系所进行的视唱教学, 是颇有成效的。

教学中主攻目标明确, 障碍少, 收效快, 对于学习五线谱的心理畏难迎刃而解, 激发了学习的积极性;

谱序推进, 规律性强, 可敏快地触及常用调的谱表;

循序推进,掌握了各常用调的大谱表,为器乐、音乐理论教学奠定了基础;
练就了谱表线、间位置与音程关系的适应性,有利于其它谱表的视唱;
有利于即兴伴奏。

理论来自实践,实践是检验真理的唯一标准。客观事物是不断前进、不断发展的,而人们对同一事物的认识,绝不局限在一个焦点上,也不会停留在一个永恒不变的水平上。任何一种学说、方法都将有它自身必然的利、弊、得、失,唯有通过反复的实践,不断认识,不断深化,扬长避短,除弊兴利,才能在不断的追寻求索中有所发现,有所订正,逐步完善,有所前进。

第一章 C大调高、低音谱表常见奏视唱练习曲

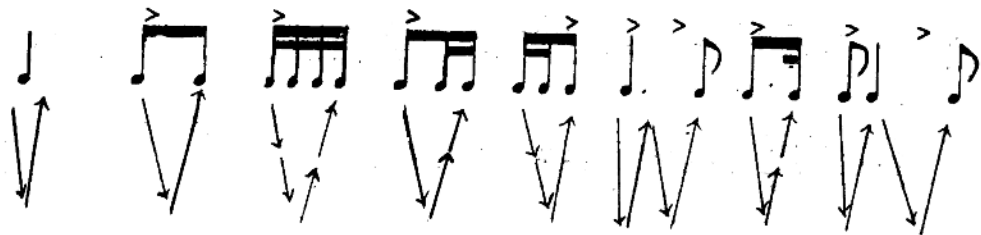
教学提要

本章的基本内容，是C大调高、低音谱表，在二拍子、四拍子的节拍关系中，以自然调式的音阶式和旋律小跳式，单位拍的常见节奏为主要内容的基本练习。

视唱、读谱是音乐艺术教育的启蒙，而本章的教学内容又是形成视唱技巧，读谱能力的基础。在明确音值基本划分中整体与部分的等比关系，使学习者能在C大调的高、低谱表上，在二拍子、四拍子的强声结构中，能主动、积极地进行单位拍常见节奏以及自然调式中的上、下行级进与旋律小跳为主要内容的视唱练习，唱音准、击拍稳、句法对、乐感强的目的。

教学启步，特别注意学生在明确单位拍中音值关系与击拍动向的基础上，以稳健的响拍动作指挥练习。还应特别强调突出二拍子，四拍子自然强声中的节奏重音与隐伏重音。以逐步形成学生强烈的节拍、节奏感。

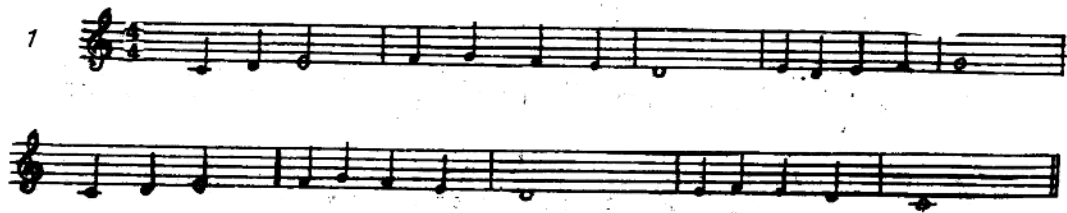
单位音值中的常见节奏的击拍动向、节奏重音、隐伏重音有如下图。



同调高、低音谱表的有机贯通，构成大谱表，通过练习，以期形成并图适应多声结构的读谱能力。教学中，应轮换交替进行练习。

视唱练习曲

单纯音符基本节奏视唱练习曲



2

3

4

5

欢乐地

德国古代赞歌

6